

LA VOZ DEL NARRADOR EN EL CUENTO DE LA SANTA EMPERATRIZ

Aviva Garribba

Universidad de Padua

1. El *Fermoso cuento de la santa emperatriz que ovo en Roma* (=CSE) es una más de las numerosas versiones medievales del cuento de la mujer injustamente calumniada, que soporta con paciencia peripecias y persecuciones antes de poder demostrar su inocencia¹. Este relato, de probable origen oriental, cuyo núcleo los estudiosos identifican con el nombre de *leyenda de Crescentia*, gozó de una gran difusión en la Europa medieval y circuló en diferentes versiones². El CSE se conserva en el ms. escurialense h-I-13 (mi-

¹ La edición más reciente del CSE es la de Anita Benaim de Lasry (*Two Romances: Carlos Maynes and La enperatris de Roma*, Newark, Delaware, 1982, pp. 177-226), quien mejoró varias lecturas de la edición anterior, llevada a cabo por Adolf Mussafia en 1866 («Ein altispanische Prosadarstellung der Crescentia-sage,» *Sitzunmberichte der K. Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse*, 53, 1866, pp. 499-563).

² Crescentia es el nombre que recibe la protagonista en algunos de los cuentos de la rama occidental de la leyenda. Sobre la difusión de este cuento, cf. A. Wallensköld, «Le conte de la femme chaste convoitiée par son beau-frère» *Acta Societatis scientiarum fennicae*, 34 (1907), pp. 1-173; S. Stefanovic, «Die Crescentia-Florence-Sage», *Romanische Forschungen*, 29 (1911), pp. 461-566; José M. Roca Franquesa, «El cuento popular 'la mujer casta deseada por su cuñado' a través de nuestra literatura peninsular», *Revista de la Universidad de Oviedo*, (1947), pp. 25-63

tad s. XIV), una colección de nueve textos narrativos en prosa, de tema hagiográfico o novelesco, cuya selección y disposición revela la presencia de una clara y significativa voluntad ordenadora. Las nueve obras, en efecto, además de guardar entre sí notables analogías temáticas y estructurales, a pesar de pertenecer a géneros diferentes, se suceden conforme a un orden que permite pasar de las propiamente hagiográficas a las de tema y tono más novelesco y secular³. Los últimos tres textos de esta antología presentan variantes del cuento de la mujer calumniada, siendo el CSE el segundo de ellos⁴. En él se relata la historia de una devota emperatriz de Roma –anónima al igual que todos los demás personajes– acusada de adulterio por su cuñado precisamente por negarse a mantener con él relaciones y por ello echada de la corte. Tras muchas peripecias, durante las cuales afronta mil amenazas para mantener su castidad, la emperatriz, gracias a la intervención de la Virgen, consigue el poder de curar milagrosamente la lepra y que sea reconocida su inocencia. Una vez rehabilitada, decide abandonar la corte para dedicarse totalmente a la vida espiritual y se retira para siempre a un convento.

En sus rasgos fundamentales, el CSE es un texto de carácter hagiográfico clasificable entre los *miracula*⁵. Sus fines moralizadores y ejemplares son

³ John R. Maier y Thomas D. Spaccarelli, quienes estudian el ms. en su conjunto («Escorialense h-I-13: approaches to a medieval anthology», *La Corónica*, 11:1 (1982), pp. 18-30), lo definen como «an highly organized anthology of tales which were collected and ordered [...] with several specific criteria in mind». Uno de los rasgos más relevantes de la colección, puesto de relieve por Leonardo Romero Tobar junto con el carácter unitario del ms. («La prosa narrativa religiosa» en *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters* IX, t.I, fasc. 4, pp. 45-53, cf. p. 46) es el papel predominante que las mujeres asumen en todos los relatos. José Amador de los Ríos (*Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1864, vol. V, p. 53, nota 2) avanzó la hipótesis - «poco demostrable» para Romero Tobar- de que el código perteneciese a la biblioteca de Isabel la Católica con otro título y encuadernación. Fernando Gómez Redondo atribuye a la organización tan coherente de h-I-13 una raíz ideológico-cultural al relacionar el ms. con el contexto «molinista», pues considera que «el contexto de recepción de las *vitae* y de los *romances* de este código no podía ser otro que el orden moral y religioso instaurado en torno a doña María [de Molina]» (*Historia de la prosa medieval castellana*, Madrid, Cátedra, 1999, II, p. 1937).

⁴ Los otros dos son *Otas de Roma* y el *Cuento del emperador Carlos Maynes*.

⁵ A pesar de la calificación de *santa* que se da a la protagonista casi desde el principio de la narración (cf. Benaim, *ed. cit.*, p. 179), el CSE no se corresponde exactamente con el género hagiográfico de la *vita*, aunque sí posee algunos de sus rasgos

evidentes, sin embargo; también se ha destacado la presencia en la obra de unos elementos típicos de la literatura caballeresca, sobre todo en lo que se refiere al entorno cortesano en el que se desarrolla la historia. Estos elementos cumplen una función ideológica, ya que permiten llevar a cabo un ataque contra el amor cortesano y los hábitos de las clases altas, a los que se oponen la castidad y el amor de Dios. También acerca el CSE a la literatura caballeresca y a las obras narrativas de tema profano la presencia de motivos como el de la esposa calumniada o los del traidor y de la torre-prisión⁶. Por último, no hay que olvidar que la posición misma del CSE en la parte final del códice h-I-13, en la que, como decíamos, se recogen los relatos más afines al género caballeresco, parece confirmar la relevancia de los elementos novelescos y seculares en la percepción que el compilador y su público debían de tener del CSE⁷.

2. La fuente del CSE corresponde a un poema narrativo francés compuesto por Gautier de Coinci en el primer cuarto del s. XIII, incluido en su colección de *Miracles de Nostre Dame*⁸. La versión al castellano que el

característicos (las persecuciones, la distanciación progresiva de las preocupaciones mundanas, el proceso ascético, el milagro). Su núcleo refleja más bien el esquema típico de los *miracula*, pues la intervención de la Virgen para proteger y confortar a su devota llega en el momento de mayor peligro y como recompensa a su firmeza en el mantenimiento de su virtud. Según Romero Tobar su función no reside en «exaltación de una devoción o de un culto determinado» (como la de las *vitae*), sino que se trata de una «moralización de carácter general» («*Fermoso cuento de una enperatriz que ovo en Roma: entre hagiografía y relato caballeresco*», *Formas breves del relato*, Zaragoza, 1986, pp. 7-18, ver p. 16), función que los *miracula* desempeñan, aunque su fin principal sea el de suscitar la admiración y la devoción (cf. Jesús Montoya Martínez, *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad Media*, Granada, Universidad, 1991).

⁶ Sobre los elementos caballerescos presentes en el CSE, cf. el análisis de Romero Tobar, quien define la obra como un «espacio de confluencia entre hagiografía y novela caballeresca» («*Fermoso cuento*», p. 16).

⁷ Existe una abundante bibliografía acerca de las relaciones entre hagiografía y ficción narrativa. Cf., entre otros, Peter Dembowski, «Literary problems of Hagiography in Old French», *Medievalia et Humanistica* 7 (1976), pp. 117-130; John Walsh, «The Chivalric Dragon: Hagiographic parallels in Early Spanish Romances», *Bulletin of Hispanic Studies*, 54 (1977) y el número monográfico dedicado a este tema en *Medievalia et Humanistica*, 6 (1975).

⁸ Gautier de Coinci, *Les miracles de Nostre Dame*, publiés par V. Frederic Koenig, Genève, Droz, 1966, t. III, pp. 303-459. Es el titulado «De l'empeieris qui garda sa chasteté contre mout de temptations».

autor español lleva a cabo de los 3980 versos del poema de Gautier puede considerarse, dados los caracteres de la traducción medieval, notablemente fiel a su fuente. En efecto, la comparación de los dos textos muestra cómo el traductor siguió de cerca el poema, sin omitir partes relevantes y sin añadirlas o transponer episodios. Hay una sola excepción, representada por la omisión de un largo discurso acerca de la vida conventual que ocupa los últimos 212 versos del poema (3769-3980): el traductor español decidió no incluirlo en su obra, prefiriendo rematarla con la descripción de la emperatriz-monja dedicada a los deberes y a los gozos de la vida espiritual. Constituye, pues, un corte que no afecta en ningún modo a la narración.

Desde luego se trata de una fidelidad relativa y, aunque no son raras las partes en las que el autor del CSE lleva a cabo una traducción casi literal de la fuente, también se detectan en el CSE diferencias y modificaciones respecto al texto del poema. Benaim, en el estudio preliminar a su edición, dedica unas páginas (50-71) al comentario de los datos más significativos surgidos del cotejo entre la traducción y su fuente y define el CSE como «an abbreviated prose version of Gautier de Coincy's poem», la cual «consistently omits digressions and rhetorical amplifications which are more suited to poetry»⁹. No obstante, opina que, en general, «the Spanish rendition conveys the meaning of the model accurately». Concluye subrayando «the creative spirit of the translator» (p. 68) en la adaptación del texto francés, una creatividad que se

⁹ A mi modo de ver, Benaim, en el análisis que precede a las conclusiones citadas, insiste demasiado en el concepto de abreviación y poco en que, en este fenómeno, tenga parte el hecho de tratarse de un paso —además de a otro sistema lingüístico— a la prosa. Este paso conlleva la eliminación de una serie de rasgos que pertenecen exclusivamente a la escritura poética y cuya desaparición no se puede considerar tan sólo como un fenómeno de abreviación (cf. la afirmación según la cual «Most rhetorical effects and plays on words on Gautier's poem disappear in the prose version [...] due to the concern of the translator to abbreviate» *ed. cit.* p. 55). Acerca de las modificaciones y de la eliminación de la redundancia poética que el paso a la prosa acarrea cf. Georges Doutrepont, *Les mises en prose des épopées et des romans chevaleresques du XIV^e et XV^e siècles*, (Bruxelles, 1939) Slatkine reprints, Genève, 1969 (cap. VII y VIII); más Bernard Cerquiglini, *La parole médiévale. Discours, syntaxe, texte*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981. Roger Walker («From French verse to Spanish Prose: *La Chanson de Florence de Rome* and *el cuento del Enperador de Roma*», *Medium Aevum*, 49 (1980), pp. 231-243) describe procedimientos de «compresión» de la narración muy parecidos a los detectados por Benaim en el CSE en su estudio de otro texto del ms. h-I-13.

manifiesta en una serie de cambios guiados por unas exigencias que parecen tanto de orden poético como ideológico.

Algunos estudiosos, sin embargo, creen que el *miracle* de Gautier de Coinci no fue la fuente directa del texto castellano, al suponer la existencia de una perdida traducción intermedia al gallego. Esta hipótesis surge principalmente de dos constataciones: los rasgos «occidentales» o leoneses que caracterizan la lengua del código, y la existencia, en el CSE, de una frase inicial en la que el narrador declara que «desto vos quiero retraer fermosos milagros, asý commo de latín fue trasladado en francés y de francés en gallego»¹⁰. Benaim, en el estudio preliminar a su edición, se inclina por esta posibilidad y por tanto afirma, antes de proceder al cotejo del CSE con el poema de Gautier, que «the discrepancies we will find between the two romances may stem from the lost Galician version»¹¹.

A mi modo de ver, es muy difícil apoyar sólo con los dos argumentos citados la existencia de una traducción intermedia entre dos textos cuya relación es tan estrecha. Los rasgos gallegos de la lengua se podrían atribuir a la procedencia del compilador del código si no fuera por la frase del exordio citada. Sin embargo, creo que dicha frase permite otras interpretaciones. Ante todo, cabe notar que en ella no se afirma en modo alguno que la versión castellana proceda de la gallega, sino únicamente que la gallega procede de la francesa. Además, me parece que podría leerse como una frase alusiva a la existencia de una tradición autorizadora: eso es, podría referirse, más que a una cadena textual de traducciones (latín-francés-gallego-castellano) que desembocaría en el CSE, al hecho de que de la misma narración («esto») existen una serie de versiones precedentes («fue trasladado») en lenguas de

¹⁰ Benaim, *ed. cit.*, p. 177. Es traducción ampliada de los vv. 21-22 del poema de Gautier: «Un bel miracle weil retraire / et en rommans de latin traire».

¹¹ *Ed. cit.* p. 50. Según Adolf Mussafia, el primer editor del texto, dada la estrecha relación existente entre el texto francés y el español, una versión intermedia al gallego sólo podría haber sido totalmente fiel al poema de Gautier («Eine Altispanische...», p. 501). Maier y Spaccarelli, en su artículo sobre el código h-I-13 opinan que, si se acepta la hipótesis del compilador gallego, avanzada por R. Walker en su edición de la *Estoria de Santa Maria Egipcíaca*, «it is tempting to think that perhaps some of the hagiographic tales (...) are translations from the medieval Galician *Flos Sanctorum*» (*art. cit.*, p. 26). No comparte esta posición Romero Tobar, quien sostiene que los argumentos filológicos de Maier a este propósito «no son suficientes» («Fermoso cuento», p. 8).

prestigio literario como lo son el latín, el francés y el gallego. Si se acepta este enfoque, la versión al gallego a la que se alude podría ser la única versión gallega conocida de esta narración, es decir una de las *Cantigas de Santa María* de Alfonso X, la cual relata la misma historia en forma mucho más abreviada y no puede corresponder al supuesto texto intermediario perdido¹².

3. La comparación entre una obra medieval y su trasposición a otra lengua ofrece datos de gran interés acerca de las técnicas de traducción-adaptación y de su recepción¹³. El cotejo que he llevado a cabo entre el CSE y su fuente me ha permitido apreciar tanto la fidelidad como la creatividad de las que habla Benaim, y me parece que los datos que surgen de este tipo de análisis muestran que muchos aspectos interesantes quedan por explorar y evaluar. De hecho, el estudio de estos datos podría desarrollarse en numerosas direcciones¹⁴. En este trabajo he querido centrar mi atención tan sólo en un aspecto de la relación entre el CSE y su fuente: el que se refiere a la adaptación de la voz del narrador en el paso del francés al español y del verso a la prosa.

Las intervenciones del narrador, en gran parte realizadas por medio de fórmulas o de frases formulísticas, representan un recurso muy utilizado en el poema de Gautier de Coinci. Como se verá, su importante función se mantiene e incluso se exalta en la traducción a la prosa española, pero, en este aspecto como en otros, es posible apreciar un proceso de modificación operado por el traductor-autor del CSE, encaminado sin duda a la adaptación de la obra a un contexto diferente.

Las intervenciones que analizaré son aquellos pasajes en los que, tras interrumpirse el hilo de la narración, la voz del narrador se manifiesta dirigién-

¹² Es la cantiga n.º 5. Cf. Alfonso X, el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, ed. W. Mettmann, Coimbra, Universidade, 1959, vol I, n. 5, pp. 15-20. Cuenta con una extensión de 26 estrofas de 6 versos más el refrán de dos.

¹³ Acerca de los estudios sobre «traducción y creación» cf. Joaquín Rubio Tovar, «Algunas características de las traducciones medievales», *Revista de Literatura Medieval*, 9 (1997), pp. 197-243; en concreto pp. 236-42.

¹⁴ En el curso de mi exposición, trataré tangencialmente de algunos aspectos de la traducción que merecerá la pena estudiar en otra ocasión, como, por ejemplo, la actitud censoria del traductor y su tendencia a la atenuación de la violencia verbal.

dose explícita o implícitamente a los receptores para hacer comentarios acerca de algún aspecto de lo narrado o de la forma de narrar, utilizando a menudo recursos formulísticos. En consecuencia, he escogido aquellos que presentaban al menos uno de los siguientes elementos:

- 1) Referencias directas o indirectas a los receptores;
- 2) Primera persona singular o plural (verbal y/o pronominal)
- 3) Referencias a la acción de contar, a lo contado y a la fuente de la narración.

También he incluido entre las intervenciones a analizar los comentarios que, interrumpiendo el relato casi siempre en forma exclamativa o exhortativa, se destinan a suscitar ciertas reacciones en quien escucha o lee. No he considerado las digresiones y las interrupciones del relato para insertar comentarios de carácter didáctico, sentencias, etc., cuando no contenían ninguno de los elementos citados.

He contado como una sola intervención los casos en que uno de esos elementos se utiliza repetidamente en un mismo segmento narrativo. Por ejemplo, cuento como una unidad varias frases que componen una intervención en primera persona a lo largo de una digresión, pero considero como intervenciones de tipo diferente las frases que abren y cierran la misma digresión si contienen elementos diferentes (generalmente referencias al público o exclamaciones)¹⁵.

En total, he podido detectar 51 intervenciones en el *CSE*, realizadas en su mayoría a través de fórmulas y frases formulísticas de diferente tipo y extensión. Hay que señalar además 14 casos en los que una intervención del narrador que se encontraba en el texto francés no se ha traducido y se ha eliminado totalmente.

4. Las operaciones realizadas por el traductor sobre las intervenciones del narrador del poema francés son de tres tipos: modificación de las intervenciones de la fuente (la más frecuente), eliminación de intervenciones contenidas en el poema y creación e inserción de nuevas donde no existían.

¹⁵ Con la expresión «tipos» [de intervención] me referiré, de ahora en adelante, a diferentes categorías de intervenciones caracterizadas por la presencia en ellas de uno de los elementos citados. Claro está que en una misma intervención pueden aparecer más de uno de esos elementos y puede ser por lo tanto clasificada en dos tipos diferentes y estudiada desde dos puntos de vista.

Las modificaciones de intervenciones ya existentes son de varia envergadura: van desde el pequeño cambio (aunque a veces muy significativo) por eliminación, adición o sustitución de un elemento, hasta la notable transformación o suplantación de una fórmula por otra. En general se nota una reducción y simplificación de las intervenciones del narrador, relacionada con la tendencia general al resumen y a la abreviación que caracteriza la labor del traductor y que, en principio, no conllevan pérdida de énfasis ni de significado¹⁶. También se refleja en la traducción de las intervenciones la supresión, inevitable y general, de las frecuentísimas rimas homónimas, parónimas, ricas, etc. que caracterizan el estilo de Gautier, así como la de los juegos de palabras y de las aliteraciones.

No siempre, sin embargo, el traductor juzgó necesario modificar el texto de Gautier: en efecto, no faltan casos en los que la transposición al español de la intervención ha sido fiel y a menudo literal respecto al original francés. Véanse, por ejemplo: «aya ende buen grado & guárdele el Santo Spíritu que ninguno le pueda empecer» (p. 197) traducción de «Bons grez en ait l'empeeris / Et garde en soit Sains Esperis/ en plainne fleur qui si se garde/ qu' avoir ne puet de nului garde» (vv. 1357-1360); «Que de la contar se faz enojo» (p. 199) traducción de «Nes dou retraire est ce grans hydes» (v. 1568); «Agora tornaré a mi materia & dezir-vos-he commo...» (p. 207) que traduce «Or revenrai a ma matiere / si vos dirai comment ...» (v. 2177-2178)¹⁷.

El análisis de dichas modificaciones, supresiones y adiciones me ha permitido apreciar una serie de tendencias que caracterizan la «poética recitativa»¹⁸ del traductor y las estrategias de comunicación que lo guiaron en el proceso de adaptación del texto a las capacidades y hábitos receptivos de su público.

¹⁶ Cf. supra, § 2. Cf. por ejemplo el siguiente caso de reducción: «Mas ante sofríó tantas coitas & tantas tormentas, que grant enojo es de lo dezir & grant piadat me toma» (p. 186) es traducción de: «Honte li fist tant et contraire/ Que grans anuis est dou retraire/ Li lerres qui est en la tour./ Trop pesamment certes m'atour/ A plus traier de la matere;/ Tant eut anui, honte et misere/ D'or en avant la bonne dame/ Qui grans pitiez m'en prent, par m'ame» (vv.621-28)

¹⁷ Otros ejemplos de intervenciones traducidas literalmente se ofrecerán en las diferentes secciones en las que se organizará el comentario (§ 4.1-4.3)

¹⁸ Para este concepto cf. F. Gómez Redondo, «Narradores y oyentes en la literatura ejemplar», en *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, ed. J. Paredes y P. Gracia, Granada, Universidad, 1998, pp. 253-310.

El autor del *CSE* casi no utiliza tipos de intervenciones que no se encuentren en su fuente, pero demuestra una clara preferencia por algunos, intensificando su uso en la traducción, mientras que elimina o reduce el uso de otros que pudo juzgar no adecuados a su obra, a sus estrategias comunicativas, a los receptores a quienes iba destinada o a la tradición en la que se colocaba. En otros casos no se registran en la traducción variaciones en la frecuencia de uso de ciertos tipos de intervención pero las modificaciones aportadas por el traductor afectan a la forma en que se utilizan y a las funciones que desempeñan en la narración.

Empezaré mi análisis describiendo los tipos de intervención cuyo uso se intensifica en el *CSE*, luego pasaré a los tipos cuya presencia se elimina o se reduce notablemente y a aquellos en que el traductor sigue utilizando en la misma medida pero de forma diferente. Por último, se describirán algunos casos interesantes de modificaciones aportadas por el traductor en casos específicos.

Antes de pasar a las conclusiones se tratarán, en § 5 y § 6, otras dos cuestiones relacionadas con el objeto de este análisis: la distribución de las intervenciones del narrador en el *CSE* y en su fuente, así como el grado de convencionalidad que se les ha de atribuir.

4.1 *Uso intensificado:*

Los tipos de intervención cuya presencia el traductor más intensifica son:

- 1) Las apelaciones o referencias a los receptores¹⁹; 2) las preguntas retóricas (que no son más que otra forma de apelación). Ambos tipos corresponden a la necesidad de mantener despierta la atención de los receptores favoreciendo su participación intelectual y emotiva, la que garantizaba la identificación y la correcta recepción del mensaje didáctico.

¹⁹ Esta intensificación ya ha sido destacada tanto por Romero Tobar: «Las fórmulas de apelación a los receptores [...] están mucho más acentuadas en la versión hispana» («Fermoso cuento», p.9, n.11) como por A. Benaim «The prose romance arouses the interest of the audience by the provision [...] of narrative comments directly addressing to the audience» (*ed. cit.* p. 69)

4.1.a *Apelaciones y referencias a los receptores:*

La apelación o referencia a los receptores es un recurso utilizado por Gautier en varias ocasiones, siempre con el fin de llamar o de mantener la atención de los receptores, a través de su «representación» en el texto. El autor del *CSE* traduce casi siempre este tipo de intervención²⁰.

- [1] Agora oyd lo que fizo aquel traydor (p. 199)

Or entendez, ne vos anuit,
Que li maus lerres fist la nuit (v. 1531-1532)

- [2] Antes vos digo... que aquello que non vale dos dineros vos venderán ellos por veynte o treynta soldos (p.211)

Ainz vos di bien tout a estrous
Que ce qui ne vaut pas un trous
Nous vendent il vint sous ou trente (vv. 2467-2469)

En el texto español, las intervenciones caracterizadas por este recurso se hacen mucho más frecuentes. La preferencia del traductor por las apelaciones y por las referencias a los receptores, se manifiesta ya en el principio mismo de la narración: en el *incipit* del *CSE*, cuando el narrador anuncia el tema de su obra y sus finalidades didácticas, se encuentra añadida una doble referencia directa a los receptores, la primera de una larga serie de llamadas a su atención:

- [3] e por ende vos contaré de una enperatrís que amó y temió de todo su coraçón a Jesu Xristo & a Santa María su madre. E por su amor amó mucho castidat, así en la niñez commo en la mançebía commo en la vejez. E desto vos quiero retraer fermosos miraglos, assý commo de latín fue trasladado en francés y de francés en gallego (p. 177).

²⁰ Las citas en los ejemplos que se ofrecen a partir de ahora proceden de la ediciones de A. Benaim de Lasry y de F. Koenig citadas (con indicación de la página de la edición para el texto en prosa y del verso para el poema). Dado que a menudo se comentarán por separado dos o más elementos diferentes presentes de la misma intervención, los ejemplos se han numerado progresivamente para facilitar su cita en otro punto. Los subrayados son míos.

D'une empeerris qui douta
 De tout son cuer, de toute s'ame
 Nostre Signeur et Nostre Dame
 Et qui mout ama chasteé
 En jonece et en jone aé
 Un bel miracle weil retraire
 Et en rommans de latin traire. (vv. 16-22)

A lo largo de la narración, el traductor sigue añadiendo referencias y apelaciones a los receptores, además de traducir las que encuentra en su fuente. Es de notar que estas fórmulas de apelación a menudo también desempeñan otra función importante, sirviendo como organizadores de la materia narrativa y guías para quien lee o escucha leer, anticipando, resumiendo y señalando el paso de un tema a otro²¹.

- [4] buscóle tal mal, *comme agora oyredes*, donde salieron por ende muchas lágrimas dolorosas (p. 187)

En tel estat et en tel point
 La metera sanz demouree
 Dont ert mainte larme ploree
 Et mainte paume debatue (vv. 678-681)

- [5] Assý fue la dueña libre de tan grant peligro *comme oydes*. (p. 191)

Ainsi la dame est delivree
 Qui a grant honte estoit livree (vv.1079-1080)

- [6] Assý vivía la enperatrís desterrada & mesquina, criando aquel niño, & veno sobre ella otra mala andanza *que vos contaré*. Un caballero avía.. (p. 195)

La ou manans ert la roïne,
 la lasse dame, l'orphenine
 Qui norrice ert d'autrui enfant,
 Un chevalier avoit manant (vv. 1273-1276)

²¹ Esta función es la que caracteriza el formulismo juglaresco respecto al de la épica. Cf. F. Gómez Redondo, «Fórmulas juglarescas en las historiografía romance de los siglos XIII y XIV», *La corónica*, 15:2, (1986-87), pp. 225-239.

En ocasiones, sólo hace falta una leve modificación de una intervención presente en el poema de Gautier para añadir una referencia al público. Basta con agregar un pronombre o sustituir una fórmula impersonal por una en segunda persona del plural:

- [7] Assý commo esta enperatrís de que vos cuento, e la mugier de Putifar (p. 184)

L'empeeris dont je recort
Et la fame Phutyfaron (vv. 394-395)

- [8] El enperador avía de su mugier tan grant plazer & tan sobeja alegría que vos la non sabería omne contar nin dezir (pp. 221-222).

L'empereres a de sa fame
Si tres grant joie n'est nule ame
Conter la saiche ne retraire (vv. 3353-3355)

- [9] Mas si ende ellos ovieron grant pesar, esto non preguntedes (p. 200)

Si noyrement sont correchié
Il ne fait mie a demander (vv. 1582-1583)

Otras veces, las referencias al público sustituyen fórmulas de *remplissage* métrico eliminadas en la traducción²².

- [10] Mas muchos ý ha, bien vos digo, que... (p. 195)

Assez, par saint Florence de Roye.
I a de celes qui a voir (vv. 1312-1313)

La única forma de referencia a los receptores utilizada en el CSE que no encuentra paralelos en el poema de Gautier es una fórmula de visualización, típica de la poesía épica. El traductor recurre a ella una sola vez, en la descripción de la reacción que la noticia de los poderes taumatúrgicos milagrosos de la emperatriz suscita entre los leprosos:

²² Acerca de los *remplissages* cf. *infra*, § 4.2.b.

- [11] Las nuevas fueron ende por toda la villa & por la tierra. E veríades gafos de correr por todas partes en pos ella a grant priesa (p. 209)

Volee tost est la novele
Et portee par le país.
Et par chassus et par laïs
Mesel akeurent et atrotent
Qui se degraient, qui se frotent,
Aprés la sainte bonne fame (vv. 2362-2366)²³

Como decíamos, el traductor en principio mantiene las fórmulas de apelación y las referencias al público presentes en la fuente. Representan una excepción dos casos, en los que, en cambio, se suprimieron. El primero es la eliminación de un verbo en segunda persona plural insertado en una digresión didáctica acerca de la belleza inefable de la Virgen:

- [12] Ca non puede ser tan sesudo que pueda fablar conplidamente de aquella señora tan alta (p. 208)

Saichiez pour voir, c'en est la some,
Que tant de sens n'a pas en home
Descrire sache la grant dame (vv. 2251-2253)

Sobre las razones de esta eliminación es difícil precisar algo que no sea hipotético. Quizás se consideró una fórmula más adecuada a la parte conclusiva de una digresión, mientras que en el poema (y en el CSE) el discurso sigue adelante, pasando a la primera persona plural («croire devons») y terminando con una exclamación en tercera persona («Folz est qui volt...»). O bien, como me parece más probable, se suprimió al advertir el traductor-autor la condición de *remplissage* métrico del verso 2251 y al no considerar útil una apelación a los receptores en ese punto.

El segundo caso es más complejo, pues no sólo se elimina una referencia a los receptores sino que también se suprime una fórmula destinada a dar verosimilitud a lo contado a través de la alusión a una fuente escrita:

- [13] & diéronle que comiese & pensaron bien della en quanto fueron por la mar, fasta que llegaron al puerto que deseaban. E desque salieron de la nave, falló la dueña un gafo (p. 209)

²³ Es éste un buen ejemplo de cómo la operación de «compresión» llevada a cabo en la traducción en prosa (cf. nota 9) no perjudica el mantenimiento de los efectos narrativos presentes en la fuente. La fórmula de visualización cumple la función que en el poema francés se confía a la descripción de los vv. 2363-2365, muy reducida en la traducción.

Conbien en mer furent de voir
Dire et conter ne vos sai mie.
Mais la lettre me certifie
 Luez qu'arivee fu la nez,
 un mesel tout porri sanz nez
 Encontré a la sainte fame (vv. 2348-2353)

Como se verá (cf. *infra*, § 4.2.a), en el CSE hay dos ejemplos más de eliminación de referencias a *la lettre* presentes en la fuente. Quizás justamente el deseo de suprimir esa referencia a la fuente escrita, junto al de abreviar, pudo favorecer aquí la eliminación de la intervención completa²⁴.

También se encuentran en el CSE algunas menciones indirectas a los receptores, de cuyo uso sin embargo no hay intensificación, ya que proceden todas de una traducción fiel del poema francés. Su función parece ser, más que la de llamar la atención, la de actualizar y de indicar la reacción emotiva adecuada. Esto se ve de modo especial en el siguiente ejemplo:

[14] tantas sufrió de coitas & de tormentas que duro avería el corazón quien las oye
 se si se le ende grant piadat non tomase (p. 178)²⁵

²⁴ Nótese que en estas dos intervenciones eliminadas en la traducción (ej. n.º 12 y 13) aparecen las expresiones *pour voir* y *de voir*. La necesidad de insistir en la verdad de lo contado hay que relacionarla posiblemente con la idea que se difundió en el s. XIII, según la cual la forma poética se identificaba con lo novelesco y lo irreal mientras que lo verdadero sólo se podía transmitir a través de la prosa. El traductor, al escribir en prosa y en otro contexto histórico y cultural, ya no necesitaba mantener el mismo nivel de insistencia y pudo suprimir las dos intervenciones. Para otro caso de supresión de *voir* en la traducción cf. la nota 36.

²⁵ Este tipo de intervención es una variante de la fórmula de actualización que crea una perspectiva de ficción desde la cual el receptor puede visualizar la escena: el narrador introduce a un público «potencial» dentro de la ficción y apela a sus sentimientos para que represente un testigo ideal de lo que está contando. En el CSE hay dos ejemplos de esta fórmula de actualización, ambos traducidos fielmente de la fuente: «non ha omne de tan duro corasçón sy la viese a que le ende non tomase piadat» (p. 189) y «Ca non ha omne tan fuerte e tan valiente, que si tal aventura sobre él veniese, que toste non cayese en desconorto» (p.204), traducciones de «N'est nus tant durs, s'il le veist /Pitiez au cuer ne l'en preist» (vv.893-894) y de «N'a si parfait ne si fort / qui tost ne chaie en desconfort /Et tost ne face aucun fol saut / quant fortune si fort l'assaut» (vv.1935-1938). El ejemplo n.º 14 representa una variante de este tipo de fórmula porque, la presencia del verbo oír en indicativo propicia una apelación indirecta al público «real» y no a uno «potencial» y ficticio.

D'aversité tant endura
Que cuer felon et cuer dur a
Qui ot ses grans adversitez
Se de pitié n'est escitez (vv. 69-72)

El ejemplo n.º 15 es una variante de modalidad indirecta de la apelación citada más arriba en el ejemplo n.º 9, y también contiene una invitación implícita a la piedad:

[15] E ninguno non deve demandar si biviendo morría (p. 203)

N'est nus qui ja demander doie
S'en vivant muert quant a deus doie (vv. 1897-1898)

Otro tipo de referencia indirecta a los receptores se utiliza para concluir una digresión de tema piadoso y cumple más bien una función didáctica, al señalar que se trata de un tema de fe, acerca del cual no hay que pedir demasiadas explicaciones:

[16] ¡Torpe es el que más ende demanda! (p. 208)

Folz est qui plus en vielt enquerre (v. 2272)

4.1.b Preguntas retóricas

La pregunta retórica se puede considerar otra forma de apelación al público, aunque no siempre se trate de una apelación en forma directa. Las que el traductor añade en su mayoría se dirigen explícitamente al público: (cf.: «¿Qué queredes más?»; «¿Qué vos diré más?») pero también las hay de otro tipo («¿Pero qué digo, poco seso?»). Su función principal es la de llamar y reavivar la atención o la de ensalzar el efecto de lo narrado. Es éste uno de los pocos tipos de intervenciones introducidos casi *ex novo* por el traductor, pues Gautier sólo lo usa una vez²⁶ mientras que su frecuencia en el texto castellano es notable: son ocho las preguntas retóricas añadidas en el CSE.

²⁶ En el v. 2792. Cf. *infra*, ejemplo n.º 19.

Es interesante notar que, a menudo, la inserción de una pregunta en el CSE se corresponde con una eliminación de versos del poema francés²⁷. Las preguntas retóricas, en particular aquellas con función de fórmula de *reticencia ponderativa* («¿Qué vos diré más?»), parecerían servir no sólo para llamar la atención y señalar pasajes importantes del relato, sino también para marcar la presencia de un corte intencional, la eliminación de una parte que se ha considerado mejor no traducir por diferentes motivos. Por supuesto, la pregunta retórica por sí misma no delata una operación de este tipo, que sólo se pone de manifiesto tras el cotejo; sin embargo, cabe suponer que, si la relación entre el corte y la inserción de la pregunta no es casual, el «¿Qué vos diré?» era portador de un mensaje implícito del tipo «es inútil que traduzca más, aunque mi fuente contiene otros elementos que sin embargo no juzgo necesarios»²⁸. Es lo que pasa, por ejemplo, con la eliminación de unos versos que en el poema francés amplifican la descripción del tormento amoroso del cuñado de la emperatriz, al comparar su pasión con el fuego. El traductor decide eliminar la referencia a las centellas y a las brasas y añade en su lugar una de sus preguntas retóricas:

[17] mas él era así preso de su amor que quanto lo más ella castigava, tanto se él más encendía en su amor, de guisa que todo era abrasado. *¿Qué vos diré?* No lo podía la dueña partir de sí, ante la atentava ende cada día & cada tarde le pedía merced (p. 183)

Mais cil est tant de li souspris
Quant plus le chastie et repret

²⁷ Benaim escribe acerca de las preguntas retóricas (que ella define «*rethorical apostrophe from the narrator to the listeners*»): «In some instances, the narrator uses these comments to refrain from repetitious details» (*ed.cit.* p.55). Sin embargo, a mi parecer, los versos eliminados no siempre se pueden definir simplemente como «*repetitious details*». Su eliminación debió de responder a razones diferentes en cada caso.

²⁸ Eso es, podría tratarse de una justificación no explícita por la eliminación de informaciones contenidas en el original, como la que se encuentra - también en forma de pregunta retórica pero esta vez en forma de justificación explícita - en el *Tristan* de Thomas: «Que valt que l'um alonje cunte, / U die ce qui n'amunte? / Dirrai la sume e la fin». El narrador justifica así el hecho de contar tan sólo muy brevemente un viaje del protagonista (cf. Valeria Bertolucci, «Il discorso narrativo su Tristano e Isotta nel sec. XII» en *Actes du XVII^e Congrès International de linguistique et philologie romanes*, Aix-en-Provence, 1986, vol. 8, p. 393).

tant plus l'embrase et plus l'esprent.

Tout ce ne vaut une cenele.

Li charbons vis et l'estincele

Qui s'alume et si l'esprent

Si l'avulle, si le sousprent

Ne puet ailleurs metre s'entente.

Mais jor et nuit la prie et tente (vv. 358-366)

Otro caso parecido es el del «¿Qué vos diré más?» que se inserta al eliminar una larga y violenta invectiva pronunciada por el hermano del emperador contra la protagonista, después de que ella lo hubiera encerrado en una torre gracias a un engaño (vv. 571-98). Esta omisión es un ejemplo de cierta tendencia general del traductor a atenuar la violencia verbal presente en el poema de Gautier (una actitud paralela a la de poner en acto una censura de carácter religioso que también es posible notar al cotejar los dos textos)²⁹.

A veces, la correspondencia entre la inserción de la pregunta y la eliminación de versos es más dudosa, porque la posición de los versos eliminados no corresponde exactamente a la de la pregunta añadida, pero es posible que se trate del mismo fenómeno. En el ejemplo que sigue, se omiten en la traducción tres versos situados poco después del punto en el que se inserta la pregunta³⁰:

- [18] «(...) jamás nunca será guarido, desto sea bien seguro». ¿Qué vos diré más? El Apostólico fue llamado & todos los otros regidores & aquel que grant mal endurava que avía muy grant sabor de guarir. Mas esto lo agraviava mucho que se avía de manifestar ante todos; mas todavía de fazer era, & dixo que lo quería fazer (p. 219)

«Autrement n'iert ja mais curez,

De ce soit toz asseürez»

Cielz qui le mal endure grant

²⁹ La fórmula «¿qué vos diré más?» aparece una vez añadida por el traductor también en el discurso directo de un personaje, las palabras de acusación calumniosa contra la emperatriz del hermano del emperador (p. 187). Es interesante notar que, también en este caso, la pregunta parece sustituir un verso eliminado en la traducción, posiblemente por ser excesivamente explícito y duro (v. 734: «Bordel a fait de vo palais»).

³⁰ Se trata de un pasaje que el traductor reformula en manera distinta respecto a su fuente, cambiando el orden de las frases. Los versos eliminados (3129-32) forman parte del discurso indirecto del leproso quien, para asegurar su voluntad de confesar todos sus pecados pide que se le encadene si es que esconde algo.

De lui saner est mout engrant
 Et, ja soit ce que mout l'apresse
 Oiant tant de gent la confesse,
 Faire la vielt, quequ'il li griet,
 Et dist que mout li plaist et siet.
 Li senax mande et l'apostoile.
S'un seul pechié, ce dist, leur coile.
Il oïroie c'on l'enchaînt
Et c'on as forces l'en traint. (vv.3121-3124)

También en el caso siguiente, la posición de lo eliminado no corresponde exactamente con la de lo añadido, pero la fórmula de reticencia parecería marcar la supresión de tres versos, uno de los cuales coincide con la única pregunta retórica utilizada por Gautier:

- [19] E tan grant gente yvan en pos della commo farían en pos un cuerpo santo. E asý lloravan por su departimiento que todos se mojaván de sus lágrimas ¿Qué vos diré más? (p. 214)

Comme après un haut cors saint.
Qu'est or ce qu'ai dit? Diex me saint!
Corsains ert ele et santuaires.
De si sains cors n'est il or gaires.
 De larmes l'ont toute arrousee,
 Tant l'ont en plourant dolousee (vv. 2791-2796)

El traductor decidió omitir, según acabamos de ver, el pasaje que contenía la única pregunta retórica utilizada por Gautier («Qu'est or ce qu'ai dit?»), guiado quizás por su tendencia –a la que ya aludimos– a censurar las intervenciones que podían parecer poco ortodoxas. Sin embargo, no quiso por ello desperdiciar el efecto creado por ese tipo de interrogación y decidió aprovecharlo en otro punto del cuento: eligió en efecto una pregunta muy similar para dar más énfasis al comienzo de una digresión acerca del carácter perpetuo de la protección de la Virgen. Esta digresión, en el poema francés, se abre con una expresión que, a pesar de ser más extensa, tiene menor énfasis por carecer de la forma interrogativa³¹:

³¹ La sustitución de la exclamación original con la pregunta retórica podría además ser otro ejemplo de la tendencia del traductor a evitar expresiones y exclamaciones demasiado violentas.

[20] ¿Pero qué digo, poco seso? Ca santa María nunca duerme, mas siempre vela (p. 206)

Or ai voir dite grant falorde
Et mausseant et fole et lorde!
Onques ne fu la glorieuse
Ne soumillans ne pereceuse (vv. 2085-2087)

El último caso de pregunta retórica añadida por el traductor está situado en el final del CSE y cumple la función de llamar la atención de los receptores sobre la beatitud alcanzada por la protagonista, la recompensa más alta por sus extremadas paciencia y fe:

[21] e catávase en el su corasçón en la grand beldat de Santa María ¿Qué queredes más? Ella era en tierra & la alma en el paraíso folgara (p. 226)

Par pensee souvent se mire
En la biauté de Nostre Dame.
Ele est en terre, mais ja s'ame
Em paradys maint et converse (vv. 3702-3705)

Cabe citar, además, dos casos en los que la pregunta retórica se introduce para sustituir otro tipo de fórmula. En el primero de los ejemplos que siguen parece insertarse en lugar de una referencia a la fuente escrita (*la lettre*) que la traducción elimina (cf. *infra*, § 4.2.a), en el segundo, la pregunta sólo representa una modalidad diferente –más enfática– de la fórmula de reticencia:

[22] ¿cómo se pueden defender que non cayan sy los Dios ende non guarda por su grant poder? (p. 179)

La lettre m'a bien en couvent
Glacier les estuet et chaoir
Se Diex nel fait par son pooir (vv. 178-180)

[23] Mas el pesar que ende avían quantos y estavan, así pequeños commo grandes, & el duelo que por ende fazían, ¿quién vos lo podría contar? (p. 190)

Petit et grant tel duel demainnent
Tel ire en ont et tel contraire
Ne le puis dire ne retraire (vv. 926-928)

4.1.c Primera persona plural y referencias a la acción de contar

El uso de intervenciones en primera persona plural es otro recurso que se intensifica en la traducción, –aunque en menor medida respecto a los tipos de intervención que acabamos de ver– pues se mantienen todas las de la fuente y se añade alguna más. En el poema, Gautier de Coinci utiliza la primera persona plural sólo en las digresiones de carácter didáctico-moralizador: el narrador se incluye a sí mismo en el grupo para quien pronuncia una enseñanza, otorgando así una validez universal a lo que dice (vv. 2115-2116: «Merveiller pas *ne noz devomes* / qui pecheor et chaitif *somes*.»; vv. 3033-3036 «Se *noz volomes* autel faire/ N'aront pooir en nostre affaire/ Ne nule rien nes *cremirons* /Mais maugré auz a Dieu *yrons*»). El traductor mantiene este uso en su obra (p. 206: «Mas non *nos devemos* maravillar, *nós* mesquinos pecadores»; p. 218: «E si *nos* assý *quisiermos* fazer non *averemos* miedo que ninguno *nos* pueda destorvar. Mas mal su grado a Dyos *yremos*») y, además, extiende el uso de la primera persona plural a través de la modificación de las intervenciones o de la adición de nuevas. La primera de estas modificaciones –muy significativa– se encuentra en las palabras iniciales de su traducción, que alteran notablemente las de Gautier:

- [24] El sabidor *nos* diz & *nos* muestra quel libro de la sabença comienza: «Initun sapientie timor domini» (p. 177)

As sages dist et fait savoir
Li sages livres de savoir
Qu'a la pàour de Dieu commence
L'initions de la sapience. (vv. 1-4)

Como se ve, en la traducción, la sentencia inicial, núcleo ideológico de lo que la narración va a ejemplificar y a enseñar, no se presenta como patrimonio exclusivo de «los sabios», como ocurre en la fuente, sino que se declara que, a través de los sabios («el sabidor»), la sentencia llega a «*nos*», el narrador y su público, es decir a todo el mundo. Se trata pues de un «*nos*» didáctico que, insertado en un lugar estratégico y significativo, anticipa y resume todos los otros que seguirán.

Pero el traductor despliega otro uso de la primera persona plural cuando la introduce en las referencias que el narrador hace a sí mismo en su acción

de contar, al mudar las fórmulas alusivas a *la matere* o a *cis livres*, tan utilizadas en los *romans* franceses, por referencias explícitas al acto de narrar³²:

[25] Mas éste *de que nós fablamos* non era tan sabidor (p.180)

Mais cil *de cui cis livres lit*
Sages n'ert pas de tel savoir (vv. 266-267)

[26] Mas non era tal la santa dueña *de que vos fablamos* (p.185)

Tele n'iert pas la sainte dame
Dont vos acont ceste matere (vv. 504-505)

Este plural con el que el traductor se refiere a sí mismo creo que refleja, más que una afectación de modestia, una actitud en sí misma didáctica; es decir, es expresión del esfuerzo por parte del traductor para crear una red de relaciones entre el narrador y los receptores. El traductor sustituye la persona del narrador a la alusión a la *matere* o al *livre* y, además, con el *nós* establece un «diálogo» implícito con los receptores, llamados a la interacción.

4.2 Uso eliminado o reducido

4.2.a Referencias a la fuente escrita e a la *matere*

La referencia a *la lettre*, eso es a la fuente escrita (real o tópica) del cuento, a la que el narrador alude para brindar autoridad a sus palabras, es un recurso formulístico utilizado en el poema francés en tres intervenciones que son eliminadas por el traductor. Al parecer, se trataba de una fórmula que ya no desempeñaba función ni significado alguno en el contexto de recepción al que el CSE estaba destinado. Por otra parte, no hay que olvidar que estamos delante de una fórmula muy repetida que podía ser advertida

³² Otras referencias del narrador a la acción de contar o de recitar proceden de la fuente pero utilizan la primera persona singular y se traducen literalmente al español: se trata del v.394 ya citado en el ejemplo nº 7 («L'empeeris dont je recort...») y de un verso de *invocatio* del *incipit* (vv. 23-28: «L'empeeris dou grant empire ... /si le *me* face reciter/ Qu'a chasteé puisse exciter»; p. 177: «Mas aquella emperatris del grande imperio [i.e. la Virgen]...ella *me* faga así fablar que castidad ende pueda creçer»). En un solo caso se traduce en el CSE una alusión a la *matere*: es la que se encuentra en la fórmula de entrelazado citada en la nota 16.

como un simple *remplissage* (cf. especialmente el ejemplo *infra*, n.º 29). Los primeros ejemplos que siguen son los ya citados n.ºs 22 y 13, que repetimos aquí por mayor claridad de exposición.

[27 (=22)] ¿Cómomo se pueden defender que non cayan sy los Dios ende non guarda por su grant poder? (p. 179)

La lettre m'a bien en couvent
Glacier les estuet et chaoir
Se Diex nel fait par son pooir (vv. 178-180)

[28 (=13)] & pensaron bien della en quanto fueron por la mar, fasta que llegaron al puerto que deseaban. E desque salieron de la nave, falló la dueña un gafo... (p. 209)

Conbien en mer furent de voir
Dire et conter ne vos sai mie,
Mais *la lettre* me certifie
Luez qu'arivee fu la nez,
un mesel tout porri sanz nez
Encontré a la sainte fame (vv. 2348-53)

[29] Aquel que mató el fijo de su hermano por fazer matar la dueña porque non quería fazer su voluntad engafejó... (p. 211)

Cilz qui le fil son frere eut mort
Pour la dame livrer a mort
Qu'a lui ne pooit ademetre
Mesiaus devint, *ce dist la lettre* (v. 2541-2544).

Cabe notar que la expresión '*la lettre*' en el poema francés también tiene otro sentido, pues se utiliza, especialmente en las digresiones didácticas, para referirse a textos sagrados o de carácter religioso. En estos casos, no se verifica la eliminación, y *lettre* se traduce con *Escriptura*:

La *Escriptura* diz asý que el grant príncipe de gloria (p. 177)

La *lettre* dit qu'a ce tempoire
que li tres grans princes de gloyre (vv. 35-36)

La *Escriptura* diz que tres cosas... (p. 217)

La *lettre* dit, si com moy samble
Qu'a trois champions... (vv.2977-2978)³³

³³ En realidad, en el primer ejemplo citado (p.177 / vv.35-43) cabe suponer que el sentido de *lettre* fuera el de 'fuente escrita del cuento' y que el traductor lo interpretó

Otras referencias presentes en las intervenciones del narrador del poema que el traductor parece no juzgar adecuadas en su obra son las que se refieren a la *matere* o a *cis livre* de las que ya hemos dicho en el § 4.1.c, comentando su repetida sustitución con alusiones a la acción de contar.

4.2.b Fórmulas de remplissage

Con la expresión *fórmula de remplissage* me refiero a breves frases cuya presencia en el poema se debe esencialmente a razones métricas o de rima³⁴. Se trata generalmente de fórmulas «vacías», sin apenas relevancia narrativa ni poética, que pierden su sentido una vez eliminadas las exigencias métricas. Por tanto, en su gran mayoría no pasan a la prosa del CSE y se eliminan³⁵:

[30] mas non bivieron mucho de consuno, ca aveno así commo plugo a Dios... (p. 178)

Et nequedent, *si com moy samble*
Ne furent pas lonc tanz ensamble,
Car il avint, si com Dieu pleut (vv.115-117)

[31] toste nos vençerá sy nos fallan flacos (p. 217)

Tost nos ara vaincus, *ce cuit*
Se nos ne somes mout recuit (vv. 2997-2998)

mal, o bien lo quiso transformar en una alusión a un texto sagrado. De hecho, la traducción de la frase no tiene exactamente el mismo sentido de su fuente. En francés «la letre dit» (v.35) se refiere a «Une empereür eut en Romme» (v. 43) y la referencia a Roma como centro del cristianismo forma un inciso de esta frase principal. En la traducción castellana, en cambio, «La Escritura diz» se refiere a «que el gran príncipe de gloria... escogió el grant emperio de Roma para sý», y el personaje del emperador se introduce a través de una frase distinta («A poco tiempo después desto, un emperador ovo en Roma...»).

³⁴ Cabe notar que en el poema francés los *remplissages*, y particularmente los que sirven para obtener la rima, no son muchos. El estilo de Gautier de Coinci, como ya decíamos, se caracteriza, entre otros aspectos, por una preocupación extremada en la elección de las rimas.

³⁵ Por supuesto, la eliminación de los *remplissages* no afecta sólo a las intervenciones del narrador sino que ocurre en cualquier punto, incluso en el discurso directo.

[32] E por ende dixo Ouvidio (...) & dixo verdat (p. 196)

Ovides dist (...) Et il dist voir, par Nostre Dame! (vv. 1335-1337)

[33] de omnes & mugeres que siempre ovieron riquezas (p. 207)

«Et cil et celes, par Saint Gile
qui ont adés prosperité» (vv. 2168-2169)

A veces los *remplissages* se sustituyen con otro tipo de intervención, como en el ej. n.º 10.

Como se ve por los ejemplos, los *remplissages* son breves frases en primera persona o exclamaciones (fórmulas de juramento), es decir pertenecen a los dos tipos de intervención cuyo uso general se modifica en la traducción de los que se tratará en el apartado siguiente (§ 4.3). De hecho, la eliminación de los *remplissages* es uno de los factores de modificación de su uso.

En algunos casos, el *remplissage* se encuentra dentro de frases formulísticas más amplias que el traductor conserva reducidas, tras la eliminación de la parte insertada por razones métricas y de rima:

[30 (=1)] Agora oýd lo que fizo aquel traydor (p. 199)

Or entendez, ne vos anuit
Que li maus lerres fist la nuit (v. 1531-1532)

[31(=2)] Ante vos digo que aquello que non vale dos dineros vos venderán ellos por veynte o treynta soldos (p. 211)

Ainz vos di bien tout a estrous
Que ce qui ne vaut pas un trous
Nous vendent il vint sous ou trente (vv. 2467-2469)

4.3 Modificación del uso

4.3.a Primera persona singular

Ante todo, hay que decir que muchos de los ejemplos de intervención en primera persona singular que se examinarán en este apartado ya se han tratado en los apartados anteriores, por clasificarse también en otros tipos de intervención.

El tratamiento de las intervenciones en primera persona singular por parte del traductor es complejo: en numerosos casos la primera persona se elimina,

pero también se añade a menudo en intervenciones donde no se hallaba; por lo tanto no se puede hablar de intensificación ni de reducción pero sí hay que destacar una modificación de su uso por parte del traductor, puesto que la eliminación y la adición parecen responder en este caso a una tendencia detectable e interpretable.

El «yo» es muy frecuente en el poema de Gautier y cumple múltiples funciones. En general, la primera persona sirve para llamar la atención y marcar las nociones importantes; se utiliza para acentuar el efecto de verosimilitud pues, refiriéndose a sí mismo, el narrador parece testificar personal y directamente lo narrado. Esto explica que Gautier recurra a la primera persona singular en la introducción de sentencias y digresiones, en las exclamaciones que invitan a la participación emotiva, en las fórmulas de anticipación y de entrelazado y en las referencias del narrador a su propia acción de contar. Estos tipos de intervención pasan generalmente a la traducción sin cambios notables, como se ve por los siguientes ejemplos:

- [32] Dezir *puedo* que biva era muerta, ca bien *creo* que la cativa más querría ser muerta que biva (p. 203)

Dire *puis* bien qu'en vivant muert,
Car *je croi* bien que la chetive
S'amast mout mielz morte que vive (v. 1894-1896)

- [33] Mas si los Dios en aquella ora non troxiera, *creo* que muerta fuera la mesquina (p. 191)

Ja n'i venra, *ce croy*, a point
Se li doz Diex mout tost nel mainne,
Car ja la lasse pert l'alainne (vv. 1054-1056)

La que, en cambio, no se traduce casi nunca y se elimina, como ya hemos dicho, es la primera persona de las fórmulas de *remplissage*, insertadas sólo por razones métricas³⁶.

³⁶ En dos casos la traducción elimina la primera persona omitiendo versos enteros cuya función principal, pero no la única, es la de completar un pareado. Véase por ejemplo «más luziente era el rostro de Santa María & más claro que el sol a medio día» (p. 208) traducción de «Resplendissant a plus le vis, / Que n'est solaus a miedi, / *Voire encor plus que je ne di*» (vv. 2240-2242); o también «Ne sont pas chaint de tel lien/ *Si me consaut Sains Esperis* / Com ert la bonne empeeris» (2464) traducido con: «non vos son todos de tal voluntad commo era la santa emperatris» (p. 211).

Cabe notar que también se eliminan algunas intervenciones en primera persona que no son simples *remplissages*, como las dos siguientes. La primera está insertada en una digresión doctrinal:

[34] E por ende, por esta sotileza, se parte omne mucho a dur ende sy non por la merçet de Dios (p. 180)

Por ce trop a envis se tense.
L'apel ci sens subtilité:
sages selonc la verité
N'est nus se Dieu ne crient et doute (vv. 260-263)

La segunda pertenece a un comentario irónico en forma de exclamación que el traductor omitió:

[35] E él dio luego muy grandes saltos (p. 186)

Qui en volant i est montez.
Je ne cuit pas qu'il ait contez
Tous les degrés, non, la moytié! (vv. 561-563)

Algunas veces la primera persona se elimina al ser sustituida una intervención por otra diferente, como en el caso ya citado de la fórmula «Ne le puis dire ne retraire» traducida con una pregunta retórica (ej. n.º 23), o asimismo, al eliminarse totalmente la intervención en la traducción.

Las eliminaciones de la primera persona del original que acabamos de ver son compensadas por la inserción en el CSE de un cierto número de intervenciones en primera persona singular donde en el original no iban. He aquí un ejemplo en el que el uso de la primera persona, al acentuar la verosimilitud, refuerza el efecto didáctico de la afirmación piadosa que se refiere a la protagonista y a su marido.

[36] & *tengo* que fueron rosados de la gracia del Santo Spíritu (p. 178)

Sains Esperis les arrousa
Si doucement de sa rousee (vv. 76-7)

La primera persona combinada con la exclamación (un recurso del que se tratará más adelante) consigue concentrar y transmitir en pocas palabras eficaces el patetismo de un pasaje mucho más desarrollado en la fuente:

[37] ¡Ay Dios, qué duelo *me toma!* (p. 186)

He! Jhesu Cris, rois pix et doz
Con gran pitiex est dou retraire
Le grant anui, le grant contraire
que ceste dame sousferra (v. 648-651)

La adición de la primera persona en el ejemplo a continuación se utiliza para señalar el inicio de una digresión, una sátira dirigida contra los médicos, por cierto muy abreviada con respecto a la fuente:

[38] *Cuydo* que non farían los físicos gran largueza... (p. 210)

No physiciën, s'en leur Macre
De tex herbes auques trovoient,
Tel largece pas n'en feroient (vv. 2454-2456)

Finalmente, cabe recordar que la intensificación del uso de las apelaciones a los oyentes y de las preguntas retóricas, como hemos visto en § 4.1.a y 4.1.b, implica la inserción de numerosas intervenciones en primera persona ausentes en el poema francés.

Las modificaciones en el uso de la primera persona de las intervenciones, en su conjunto, me parece que contribuyen a poner en evidencia la figura del narrador. En efecto, muchas de las primeras personas que se eliminan en la traducción pertenecen a fórmulas vacías de *remplissage*, cuyo «yo» es marcadamente convencional. En cambio, las intervenciones en primera persona que se añaden, en parte siguen los modelos de la fuente (primeras personas con valor testimonial o que refuerzan el efecto de verosimilitud), y, en parte, pertenecen a preguntas retóricas que, aunque no exentas de convencionalidad, refuerzan la relación narrador-receptores («comme vos digo», «qué vos diré?»). Por tanto, se trata de primeras personas que desempeñan una función más relevante en la narración.

4.3.b *Exclamaciones*

La intervención exclamativa interrumpe una escena para que la voz del narrador exprese sentimientos de piedad, pena, temor o reprobación. Se

pueden considerar pertenecientes a este tipo también algunas frases de maldición o bendición que la voz del narrador refiere a los personajes para subrayar su bondad o maldad.

La exclamación es otro tipo de intervención del narrador cuya frecuencia no varía en el CSE respecto a la fuente, pero cuya utilización por parte del traductor es diferente y revela una distinta «poética recitativa».

El autor del CSE mantiene algunas de las exclamaciones de la fuente, añade varias más, elimina otras o las sustituye con otro tipo de intervención³⁷. He aquí dos ejemplos de exclamaciones presentes en la fuente que se conservan en la traducción:

[39] *¡Ay Dios. Señor! Qué grant mal & qué grant trayción ha fecha!* (p. 199)

E! Diex! Com a mal esplotié! (v. 1547-9)

[40] mas *Dios la guarde* que mucho le faz menester (p. 189)

Or la consaut Sains Esperis

Car ele en a mestier mout grant! (vv. 858-859)

Dos de las exclamaciones que el traductor añade siguen el modelo del ejemplo n°. 39:

[41] guysáronse de fazer lo que les era mandado. *¡Ay. Dios. señor. acórrela!* E uno dellos sacó la espada (p. 190)³⁸

³⁷ L. Romero Tobar sólo alude a la intensificación de las exclamaciones en el CSE respecto a su fuente («La prosa», p. 52).

³⁸ Cabe notar que no se traducen en el CSE los vv. 940-41 («Or la daint la dame secorre / Cui mout reclaimme de doz cuer») los cuales desempeñaban una función parecida a la de esta exclamación, introducida diez versos después y que se repite casi igual, formando un paralelo, en el discurso directo de la emperatriz, pocas líneas más abajo en la p. 190 («¡Ay, señor Dios acórreme!», traducción de «Dous Diex! merci! merci!»). Existe otro ejemplo en el que una exclamación del narrador se repite poco después de forma idéntica en el discurso directo de la protagonista, creando un efecto de repetición que falta en la fuente. La exclamación del narrador «guárdele el Santo Espíritu» (p. 197) se repite en el siguiente discurso directo de la emperatriz («guárdeme el Santo Espíritu», p. 198). En el poema francés no existe una analogía tan estrecha entre las dos exclamaciones (v. 1356: «En garde en soit Sains Esperis; v. 1484: «Si me consaut Saints Esperites») y además se encuentran mucho más apartadas entre sí que en la traducción.

Apareillé et apresté
De faire ce c'on lor a dit.
Li uns mout tost sanz contredit
L'espee trait bien esmolue. (vv. 950-53)

[42] Mas ¡ay Dios! si él sopiese su voluntad, más se guardaría della que del rayo (p. 186)

Mais, s'il savoit bien son corage,
plus la fuiroit que vent n'orage (vv. 557-558)

Además de añadir dramatismo a lo contado y de llamar la atención de los receptores, estas exclamaciones invitan a la correcta participación emotiva, indicando a los receptores el sentimiento que habían de adoptar. El traductor intenta así crear, moldear y controlar la emoción de su público³⁹. En el caso del ej. n.º 42 la exclamación se utiliza también para ampliar el efecto de la anticipación, un recurso narrativo importante en la estructura del CSE

La tercera adición de una intervención exclamativa por parte del traductor parece responder al deseo de extender una estructura paralelística amplificando aún más el efecto buscado por Gautier: la frase que el traductor transforma en exclamación está precedida en el poema por dos exclamaciones que, junto a ella, construyen una descripción de las maldades del diablo en forma de invectiva⁴⁰.

[43] ¡Qué taste se vence sy la tu tientas ya quanto! (p. 194)

Tost est venchus s'un peu le hastes (v. 1262)

Las intervenciones en forma de exclamación que el traductor elimina o sustituye son fundamentalmente de dos tipos: *fórmulas de remplissage* –los

³⁹ A esta exigencia creo se que debe también la intensificación que se nota en el CSE del uso de los epítetos como «lassa» y «mesquina» para referirse a la protagonista: el traductor además de mantener los de la fuente añade algunos más. Por ejemplo, véanse en la p. 190 dos casos en los que se traduce con «la mesquina» *la dame* (v. 925) y *l'empeeris* (v. 970).

⁴⁰ Las dos exclamaciones que preceden son: «E el diablo ¡cómmo es embidioso & cómmo ha grant enbidia...! ¡ Tan suzias son tus maldades que los cuerpos castos atizas el día & la noche...! « (el paso de la tercera a la segunda persona no se encuentra en la fuente, en la que las dos exclamaciones están en segunda persona).

juramentos de cuya supresión ya hemos dado ejemplos (§ 4.2.b)– e imprecaciones. Estas últimas a veces se eliminan totalmente como en el ejemplo a continuación:

[44] tal la aparejaron a coçes e puños & a varas, que le fezieron salir la sangre.. (p. 191)

Grans colz li donent et grans flas
Et si li destraignent les bras
A lor durs poins –qu'arde maus feus!–
Li sans li saut.. (v. 1003-1006)

Otras veces se modifican o se sustituyen con otro tipo de intervención. El cambio sutil que se nota en la exclamación del ejemplo siguiente podría responder a la ya comentada tendencia del traductor a la atenuación de la violencia verbal: la maldición contra los malvados marineros atenúa parcialmente su violencia al eliminarse la forma exclamativa pero no se anula su función de invitar a la participación emotiva:

[45] e fueron su carrera los que de malas manzillas toviesen quebrados los ojos (p. 203)

Atant s'en vont. De male broche
Ait chascus d'aus crevez les ielz! (vv. 1890-1891)

En lugar de las exclamaciones que decide eliminar, el traductor introduce intervenciones de tipos diferentes. La intervención exclamativa «Or la consaut Sains Esperis» citada en el ejemplo n.º 40 aparece en otro punto del poema francés pero, en este caso, el traductor prefirió mudarla en un eslabón de la cadena de anticipaciones que acompaña al receptor a lo largo del CSE:

[46] Mas guardóla el Santo Spíritu (p. 183)

Or la consaut sains Esperis (v. 370)

En § 4.1.b hemos visto otro caso de sustitución de una exclamación por una pregunta retórica (ej. n.º 20), debido posiblemente a la voluntad de atenuar la violencia verbal de la intervención (cf. nota 31).

La estrategia que guía el traductor en la realización de estas modificaciones se puede resumir de la manera siguiente: mantiene las intervenciones en forma de exclamación que favorecen la participación emotiva y subrayan los aspectos dramáticos, y añade algunas más (cf. ej. n.º 39-42); elimina o atenúa

núa por un lado los «excesos» (imprecaciones violentas, comentarios irónicos: cf. ej. n.ºs 44-45 y 35) y por otro los ya inútiles *remplissages*. En algunos casos la eliminación de exclamaciones es debida a su preferencia por la forma interrogativa y por la anticipación.

4.4 Algunas modificaciones de interés

En este apartado, describiré algunas modificaciones de las intervenciones del narrador que no encajan en los grupos en los que se han distribuido las otras y que me parecen de algún modo interesantes para el análisis de la actitud del traductor.

El primero que voy a comentar es un caso en el que el traductor prefirió utilizar una fórmula de reticencia de lo más convencional para sustituir una más realista y vívida, que quizás juzgara poco respetuosa o no adecuada a la trascendencia de lo narrado: el asombro causado por el milagroso poder taumatúrgico de la emperatriz se describe, en el texto francés, aludiendo al hecho de que durante un año fue el argumento de conversación principal entre los religiosos reunidos en sínodo:

[47] Tantos & tantas ende sanó que vos non lo podería omne contar (p. 211)

Tant en garist et tant en sane
N'ot en cest an provoivre en senne
Del raconter ne fust toz las (vv. 2533-2535)⁴¹

Un caso parecido de sustitución de una expresión por otra más convencional se halla en una fórmula de entrelazado que cierra una digresión sobre los médicos y anuncia la curación de los malvados por parte de la protagonista. La alusión a la necesidad de recuperar el aliento que aparece en el poema francés se sustituye en la traducción, que utiliza el verbo *callar* con el sentido de «dejar de hablar (de algo)»⁴²:

⁴¹ Nótese, de paso, que se trata de otro caso de adición de una referencia a los receptores.

⁴² El uso de *callar* sin duda mantiene la connotación de finalización de un discurso arrebatado que el original 'tomar aliento' sugería, relacionada con el tipo de digresión que precedía (la diatriba contra los médicos, de tono muy concitado especialmente en el poema francés).

[48] Mas agora me callaré un poco ende por vos contar cómo guaresció a sus enemigos (p. 211)

Ci endroit, par saint Nicholas,
Un peu d'alainne repenrai
Et puis après vos apenrai
comment cura ses anemis (vv. 2536-2539)

Por último, daré un ejemplo de un rasgo que se nota en más de una intervención: el traductor consigue otorgar una función y un efecto distintos a una intervención mediante un leve cambio de tan sólo un elemento. El ejemplo se refiere a un comentario del narrador acerca del conde que llega a salvar a la emperatriz a punto de ser violada (es el ya citado ej. n.º 33).

[49 (=33)] Mas si los Dios en aquella ora non troxiera, creo que muerta fuera la mesquina» (p.191)

Ja n'i venra, ce croy, a point
Se li doz Diex mout tost nel mainne,
Car ja la lasse pert l'alainne (vv. 1054-1056)

El uso del futuro («n'i venra») en el poema francés crea un efecto de actualización y de dramatismo: el narrador cuenta la escena como si estuviera pasando en ese momento y expresa su temor por la vida de la protagonista. En el texto castellano, en cambio, el traductor utiliza una frase condicional («si los Dios en aquella ora non troxiera») y no se preocupa por reproducir el efecto de *suspense*. Prefiere en cambio aludir a lo que hubiera pasado en esa situación si no hubiera sido por la intervención de Dios. Esta técnica de aludir a la «historia paralela» de lo que pasaría en la mismas situaciones sin la ayuda divina es reiterada en el CSE y forma parte de sus recursos didácticos más eficaces.

5. La distribución de las intervenciones del narrador estudiadas en el texto del CSE se caracteriza por una notable concentración inicial: la voz del narrador se halla más presente en la primera parte de la narración y progresivamente va desapareciendo. No se trata de una innovación del CSE, ya que la de la fuente francesa es similar.

En el ms. h-I-13 el CSE está repartido en treinta y cinco segmentos narrativos de diferente longitud separados por blancos. Si, para calcular la distribución de las intervenciones, dividimos el texto en tres partes de exten-

sión aproximadamente equivalente, en la primera, correspondiente a los primeros ocho segmentos (99d-108d), se concentran veintisiete de las cincuenta y una intervenciones detectadas; en la segunda, esto es los doce segmentos que siguen (109a-115d), el número de las intervenciones baja a diecisiete y en la última, en los restantes quince segmentos (116a-124a), sólo encontramos siete.

También es interesante observar la distribución de las intervenciones en las dos partes en las que se puede dividir el texto según su desarrollo narrativo, caracterizado por un proceso de caída al que sigue uno de ascensión que empieza con la visión de la Virgen: en la primera parte, la correspondiente a la caída (segmentos 1-17), se concentran cuarenta intervenciones y en la segunda (segmentos 18-35), la de la ascensión, sólo hay once.

Esta disposición de las intervenciones es pareja a la del poema francés pues, aunque en el *CSE* no faltan casos de eliminación y adición de intervenciones respecto a la fuente, me parece que no alteran de forma relevante el esquema de distribución de éstas: de las catorce intervenciones presentes en el poema eliminadas totalmente por el traductor, ocho estaban en el texto fuente de la primera parte, cinco en el de la segunda y una en el de la tercera. La misma concentración en la parte inicial del texto se nota al examinar la distribución de las intervenciones añadidas por el autor del *CSE*.

Para intentar explicar esta distribución es útil recordar dos de las funciones principales de las intervenciones del narrador: por un lado mantenían viva la atención del público y la dirigían hacia lo más relevante, por el otro aseguraban una correcta recepción de la historia ofreciendo los instrumentos intelectivos necesarios para ello. Parece verosímil que estas dos funciones se tenían que desarrollar especialmente en la primera parte, en la que era más fácil que los receptores perdiesen el rumbo y la atención. Una vez que se había progresado en el cuento, ya no eran tan necesarias las llamadas de atención, aunque sólo fuera porque el público se había apropiado de los instrumentos de recepción adecuados.

6. Entre las intervenciones del narrador del *CSE* destacan numerosas fórmulas de oralidad (llamadas también de comunicación), eso es, aparentemente dirigidas por un recitador a un público físicamente presente. Muchos estudiosos de textos medievales de carácter hagiográfico en prosa castellana coinciden en el hecho de que se trataba de obras «intended either for private devotional reading or for reading aloud to a small group of attentive educated

listeners»⁴³. Walker, en el mismo estudio que acabo de citar, nota que la presencia de fórmulas de oralidad en estas obras puede depender de su fosilización como convenciones literarias y por tanto no significa necesariamente que el texto fuera pensado para la lectura en voz alta (p. LV). Efectivamente, la inserción de apelaciones a los receptores no es una prueba de difusión a través de la voz, pero, como el mismo Walker afirma, esta modalidad de transmisión era una de las posibles y sin duda se beneficiaba de la función de esas fórmulas.

Por otra parte, no es de excluir que las fórmulas de recitación también desempeñaran alguna función en la lectura privada. El lenguaje formulístico, según bien explica Schaefer, además de ayudar a situar lo narrado en un cauce de tradicionalidad y de «shared knowledge», era un instrumento que garantizaba una correcta recepción. El receptor necesitaba oír –y también leer– las fórmulas tradicionales a las que estaba acostumbrado, aunque ellas, una vez convencionalizadas, hubiesen perdido su función primordial de guía «auditiva», porque le ayudaban a asimilar conceptos nuevos⁴⁴.

Indudablemente, las fórmulas de comunicación, como todo recurso tradicional, se pueden convertir en una pura convención y, por supuesto, no se puede excluir que haya cierta convencionalidad en su uso en el CSE⁴⁵. Sin

⁴³ Cf. Roger M. Walker (ed.), *Estoria de Santa María Egíciaca*, University of Exeter, 1977, p. LV; cf. también Isabel Uría Maqua, «Relatos hagiográficos en prosa romance», *Medioevo y Literatura. Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada, Universidad, 1995, pp. 415-21, en concreto p. 416, y L. Romero Tobar «La prosa», pp. 50-51.

⁴⁴ Ursula Schaefer, «Hearing from books: the Rise of fictionality in Old English Poetry» en *Vox Intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, ed. A.N.Doane - C.B Pasternak, University of Wisconsin Press, 1991, pp. 117-136, en concreto pp. 121-129. Acerca de la fórmula como «receptional device», cf. también, de la misma autora, «The instance of the formula: A poetic device revisited», en *Papers on language and Medieval Studies Presented to Alfred Schopf*, Frankfurt, Lang, 1988, pp. 39-57.

⁴⁵ Acerca de la convencionalidad de las apelaciones a los receptores en el mester de clerecía cf. G. B. Gybbon-Monypenny, «The Spanish *Mester de Clerecía* and its intended public: concerning the validity as evidence of passages of direct address to the audience» en *Medieval Miscellany presented to Eugène Vinaver*, Manchester-New York, Manchester University Press-Barnes and Noble, 1965, pp. 230-244; Anna Drezewicka en «Le livre ou la voix? Le moi poétique dans les Miracles de Nostre Dame de Gautier de Coinci» *Le Moyen Âge*, 1990, pp. 245-263, pretende demostrar la convencionalidad de las fórmulas de recitación utilizadas por Gautier de Coinci. Cf. también las observaciones de U. Schaefer sobre lo borroso de la frontera entre convencionalidad y tradicionalidad (en «Hearing from books», pp. 122-23).

embargo, el hecho de que el traductor-autor del *CSE* haya incluido las fórmulas de comunicación en su labor de adaptación y no las haya simplemente eliminado ni se haya limitado a traducirlas literalmente, es una señal de que, también en el contexto de la prosa del s. XIV, seguían desempeñando funciones importantes, como las de ayudar a «establecer cierto tipo de recepción» y de ser un instrumento de la organización de la materia textual. Este paso y adecuación de un contexto a otro es una buena muestra de la adaptabilidad que caracteriza al estilo formulístico⁴⁶.

7. Conclusiones

Al examinar en su conjunto las intervenciones seleccionadas, cabe destacar la multiplicidad de funciones que éstas asumen y desempeñan en el *CSE*, sirviendo de apoyo e instrumento de la complejidad de los procedimientos narrativos propios de la prosa. La voz del narrador apela a los oyentes llamando su atención sobre ciertos puntos del relato, acentúa el efecto de verosimilitud ofreciéndose como garante de la autenticidad de lo narrado, invita y mueve al público a la participación emotiva sugiriendo de qué tipo ésta deba ser, anticipa partes del relato sin revelarlas totalmente y las entrelaza con las otras, formula comentarios piadosos, resalta su propia acción de contar, enfatiza y añade dramaticidad a algunos momentos cruciales de la narración, actualiza lo narrado sugiriendo una perspectiva de ficción desde la cual se puede visualizar la escena, abre y cierra, en fin, digresiones.

El análisis de la traducción-adaptación de las intervenciones del narrador permite apreciar un aspecto interesante de la independencia creativa del traductor-autor del *CSE*, aun dentro de los límites de una traducción fiel. La autonomía creadora del traductor se manifiesta en ellas: lo que se dibuja, a través de los cambios, de las omisiones y de las adiciones operadas por el traductor, es un sistema diferente de intervenciones, en el que la figura y la función del narrador adquieren mayor relevancia y centralidad respecto a la que tenían en el poema francés. En la adaptación de las intervenciones el autor-traductor manifiesta su propia «poética recitativa», relacionada por un

⁴⁶ Cf. F. Gómez Redondo, «Fórmulas juglarescas», p. 225.

lado con el contexto histórico y cultural de producción y recepción de la obra, y, por otro, con la tradición literaria en la que ésta se coloca. Cabe notar, además, que, a través del análisis de la traducción de las intervenciones, es posible detectar actitudes más generales del traductor, aplicables al *CSE* en su totalidad, como la abreviación y la eliminación de ampliaciones «poéticas», la tendencia a atenuar la violencia verbal de la fuente y la propensión a ejercitar cierta censura de carácter religioso.

No hay que olvidar, finalmente, otro factor importante en este proceso de transformación: en la creación del nuevo sistema de intervenciones que se configura en el *CSE* influyen sin duda y desempeñan un papel importante las exigencias, no sólo formales, determinadas por el paso a la prosa. Muchas de las diferencias detectadas entre las intervenciones del narrador del *CSE* y las de su fuente se encuentran sin duda relacionadas con el paso del verso a la prosa, el cual, a su vez, tiene que ver con la diferencia de público y de contexto. Las técnicas de traducción-adaptación se combinan con las de prosificación en el proceso de creación del *CSE*.

Dado el carácter hagiográfico y ejemplar del *CSE*, a la voz del narrador se le confía la tarea del comentario didáctico-moralizante, además de la de guiar al lector a través de la narración y del mundo de la ficción para que pueda sacar el mayor provecho, aprendiendo y deleitándose a la vez. La voz del «yo» recitador, persona del traductor-autor y manifestación de su «poética recitativa», es la que, al guiar la recepción, posibilita la correcta transmisión del contenido. El traductor no se podía dirigir a través del narrador, al público castellano del s. XIV, con la misma voz con la que Gautier se había dirigido al suyo. Por tanto, quizás sea posible atisbar, a través del examen de la voz del narrador, esto es de la poética recitativa del traductor-autor del *CSE*, las exigencias, los hábitos y las competencias del público al que esta obra estaba destinada.

Los cambios actuados sobre las intervenciones del narrador, en su conjunto, se dirigen a la exaltación del papel de éste, cuya función asume una centralidad más acentuada que la que tenía en el poema de Gautier de Coinci. En el *CSE* se impone desde el principio la figura de un narrador indispensable para la puesta en acción de los mecanismos receptivos adecuados por parte de aquellos a quien la obra se dirige, dispensador de las claves para el disfrute y la interpretación del cuento. Los receptores —complementarios a la figura del narrador— también aparecen muy representados en el texto, incluidos en

el intensificado «nós» didáctico y evocados por las frecuentes apelaciones y referencias, directas e indirectas.

La paulatina reducción de la frecuencia de las intervenciones, que, según hemos visto, procede paralela a la progresión del cuento, no marca un cambio de sistema ni señala un fallo en su coherencia: la función de la voz del narrador no pierde importancia pero su misma naturaleza de guía la hace cada vez menos necesaria una vez avanzada la narración. La importancia del papel del narrador tampoco tiene que ver con la extensión de sus intervenciones, las cuales, a menudo, se abrevian de modo conforme a la abreviación general que caracteriza todo el texto en su paso a la prosa.

Las intervenciones que se eliminan, al perder su función y su necesidad en el nuevo sistema que se viene creando en el texto castellano, dejan espacio para la definición de una modificada estrategia comunicativa. Con la supresión de los elementos de *remplissages* propios de la forma poética desaparece quizás el tipo de intervención más convencional, sustituido por otros tipos de intervenciones o eliminado sin más.

El narrador en el CSE aparece en todo momento ocupado en guiar la recepción del público, en dirigir sus emociones, en señalar lo que es importante retener y lo que no hizo falta traducir. Por supuesto, sus intervenciones no olvidan las necesidades didácticas y no dejan de subrayar el mensaje religioso, gracias también al recurso (ya utilizado por Gautier) de hacer vislumbrar un «desarrollo paralelo» virtual de la misma historia sin la intervención divina. Las alusiones a la fuente escrita se eliminan frente a la relevancia dada a la acción de contar, es decir de interpretar una historia preexistente, la cual sin embargo no hace falta recordar, una vez aclarada en el *incipit* la existencia de autoridades precedentes. La enfatización de los efectos dramáticos y los reclamos a la participación emotiva, por un lado, son instrumentos didácticos eficaces, al permitir la identificación de los receptores con la protagonista pero, por otro, corresponden al conocido proceso de «novelización» de la narración hagiográfica.

8. Apéndice: las intervenciones del narrador en la Cantiga n.º 5 de Alfonso X

La cantiga de Alfonso X acerca de «como Santa Maria ajudou a Emperadriz

de Roma a sofre-las grandes coitas per que passou»⁴⁷ relata la misma historia que el CSE, aunque, por supuesto, en forma muy resumida, aun siendo una de las cantigas más largas de la colección. Las dos narraciones coinciden en muchos detalles y en la finalidad ejemplar.

En forma de apéndice a mi estudio, me parece interesante comentar brevemente las intervenciones del narrador presentes en la cantiga⁴⁸. A lo largo de las veintiséis estrofas se distribuyen irregularmente nueve intervenciones, en su mayor parte en primera persona singular. En este caso también se nota una concentración en la parte inicial: en las dos primeras estrofas se hallan seis intervenciones (una de ellas compuesta por dos fórmulas), destinadas a llamar la atención de los receptores. Las tres restantes están situadas en las estrofas X, XIV, XVIII.

Es posible dividir las en dos grupos:

- 1) Alusión a la fuente, tanto escrita como oral, y, a la vez, valoración de la función testimonial del narrador (v.5: «*segund' a letra diz*»; v.7: «*segund' eu contar oy, per nome Beatriz*»; v.13: «*per quant' eu de seu feit' aprendi, foi de mui gran valor*»; v.71: «*que jouvessem con ela per força, segund' eu aprendi*»). La intervención «mas pero del nome non sei» (v.12) también alude de alguna manera a la función testimonial del narrador: la declaración de ignorancia de un dato añade credibilidad y verosimilitud a lo narrado (y especialmente al nombre de Beatriz que se ha atribuido pocos versos antes a la protagonista).
- 2) Referencias directas a los receptores, fórmulas de organización de la materia narrativa y alusiones a la acción de contar (v.5: «*E d'esto vos quer' eu ora contar*»; v.11: «*Esta dona, de que vos disse ja*»; v.96: «*Pois desta guisa pres mort' o menyo, como como vos dit ei*»; v.127: «*mas en dormindo a Madre de Deus direi-vos que lle fez*»).

Además, hay que señalar la presencia de un tipo de intervención ausente tanto en el CSE como en el poema francés: una fórmula autorial (v.8 «*ond' este cantar fiz*»), que relaciona directamente la composición de la cantiga con el acontecimiento milagroso y que identifica el narrador con el autor.

⁴⁷ Cf. *supra*, nota 12.

⁴⁸ Seleccionadas según los mismos criterios expuestos en § 3.

Dos de las intervenciones muestran correspondencias con las que aparecen en el texto del *CSE* y del *miragre*. Una es la fórmula de comienzo, la otra una fórmula de entrelazado que anuncia el milagro:

CANTIGA: *E d'esto vos quer' eu ora contar, segund' a letra diz, / un mui gran miragre que fazer quis pola Enperadriz* (vv.5-6)

CSE: e por ende *vos contaré* de una enperatrís que amó & temió de todo su corazón a nuestro Señor Jesu Xristo & a Santa María su madre. E por su amor amó mucho castidad (...). E desto vos quiero retraer fermosos miraglos, *asy como de latín fue trasladado en françés y de françés en gallego* (p.177)

G. DE COINCI: D'une empeeris qui douta / De tout son cuer, de tout s'ame / Nostre Signeur et Nostre Dame / E qui mout ama sa chastée / En jonece et en jone aé / Un bel miracle weil retraire / et en rommans de latin traire. (vv.16-22)

CANTIGA «mas en dormindo a Madre de Deus *direi-vos que lle fez*» (v.127)

CSE: «*Agora tornaré a la mi materia & dezir-vos-he cómo la madre del grant rey de los reys, que todo gobierna, la libró de todos sus males*» (p.207)

G. DE COINCI: «*Or revenrai a ma matiere / si vos dirai comment la mere, le grant seigneur que tout cria/ De tout ses maus la recria.*» (vv.2177-2180)

Esta reseña de las intervenciones del narrador presentes en la cantiga me parece que pone de manifiesto la presencia de un «yo», explícitamente autorial, que domina los momentos fundamentales de la breve narración. La figura del autor-narrador, representándose en el acto de entregar a unos receptores algo que él aprendió y cuyo conocimiento quiere transmitir, se pone repetidamente como garantía de autenticidad de lo narrado.